86.2
99
PRA

MARIO PRAZ

LA CARNE, LA MUERTE Y EL DIABLO EN LA LITERATURA ROMÁNTICA

Traducción de RUBÉN METTINI

BARCELONA 1999 EL ACANTILADO

UNIVERSIDAD DE LA RIOJA
BIBLIOTECA

PRIMERA EDICIÓN EN EL ACANTILADO: *junio de 1999*
TÍTULO ORIGINAL: *La carne, la morte e il diavolo*
nella letteratura romantica

Publicado por:
EL ACANTILADO

Quaderns Crema, S. A.,
Sociedad Unipersonal

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
acantilado@quadernscrema.com
Tel.: 934 144 906 - Fax: 934 147 107

© 1999 by G. C. Sansoni Editore Nuova S.p.A-Firenze
© Por la traducción: 1999 by Rubén Mettini

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S. A.

ISBN: 84-930657-5-7
DEPÓSITO LEGAL: B. 19.989 - 1999

PEPITA GALBANY *Corrección de primeras pruebas*
NURIA TRIAS *Corrección de segundas y terceras pruebas*
MERCÈ PUJADAS *Producción editorial*
MARTA SERRANO *Producción gráfica*
A. SÁNCHEZ PASIES *Ilustración de la cubierta*
VÍCTOR IGUAL, S.L. *Composición fotomecánica*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*
ARTE *Encuadernación*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o
parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo la reprografía y la difusión
a través de Internet—y la distribución de ejemplares de
esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

ÍNDICE

Advertencia preliminar, 11

Nota a la edición de 1976, 29

Introducción. Una aproximación: «romántico», 33

PRIMERA PARTE

I. LA BELLEZA MEDUSEA

1. Lo bello meduseo en Goethe y en Shelley, 65 — 2. Lo horrible bello, lo bello triste, la belleza y la muerte, en los prerrománticos, en Novalis, Chateaubriand, Hugo, Baudelaire, Flaubert, D'Annunzio, 68 — 3. Los precursores: Tasso, dramaturgos elisabetianos y de la Restauración, 81 — 4. Los líricos del siglo XVII, 92 — 5. Significados diversos del tema de la belleza turbia en los escritores del siglo XVII y en los románticos, 96 — 6. Recurrencia de estos temas en Baudelaire. Il *faisandage* atractivo. La belleza de los personajes tristes, 102

II. LAS METAMORFOSIS DE SATANÁS

1. La figura de Satanás en Tasso y en Marino, 115 — 2. El Satanás de Milton. El criterio de Taine. El pretendido satanismo de Milton. El punto de vista de los románticos (Schiller, Blake, Shelley), 118 — 3. La fusión del tipo del bandido generoso

I

LA BELLEZA MEDUSEA

> Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tout à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion. Sans ce second élément, qui est comme l'enveloppe amusante, titillante, apéritive, du gâteau, le premier élément serait indigestible, inappréciable, non adapté et non approprié à la nature humaine.
>
> BAUDELAIRE
> *L'art romantique*

1. Ningún cuadro impresionó tanto el espíritu de Shelley como la Medusa, antes atribuida a Leonardo y ahora a un ignoto flamenco, que él vio en los Uffizi hacia fines de 1819. El poema que escribió merece ser referido aquí por entero, pues es como un manifiesto sobre el concepto de belleza propio de todos los románticos:

Yace, mirando el cielo nocturno, acostada sobre la cumbre circundada de nubes de un monte. Abajo, tiemblan tierras distantes. Su horror y su belleza son divinos. Sobre sus labios y sus párpados se posa la venustez como una sombra: irradian, ardientes y sombrías, las agonías de la angustia y la muerte que se debaten a sus pies.

Sin embargo, no es el horror sino la gracia lo que petrifica el espíritu del que contempla, en el que se esculpen las líneas de aquel rostro muerto, hasta que los rasgos penetran en él y el pensamiento desfallece; es el melodioso tinte de la belleza, superpuesto a la tiniebla y a la palidez del dolor, lo que hace que la impresión sea humana y armoniosa.

De la cabeza, como si fuese de un solo cuerpo, brotan, semejantes a la hierba que nace en la roca húmeda, cabellos que son víboras; y se entrelazan y caen, y tejen nudos entre sí y aquella intrincada maraña muestra su esplendor metálico, como para burlarse de la tortura y la muerte interiores; y cortan el aire compacto con sus abiertas mandíbulas.

En una piedra cercana, un venenoso lagarto se detiene para espiar dentro de aquellos ojos gorgóneos, mientras en el aire, atónito, un horrendo murciélago revolotea fuera de su cueva, donde la espantosa luz lo ha sorprendido, y se precipita como la polilla sobre la llama de la vela; en el cielo nocturno relampaguea una luz más espantosa que la oscuridad.

Es la tempestuosa hermosura del terror: las serpientes expanden un brillo cobrizo, encendido en la intrincada maraña, como un halo vibrante, móvil espejo de toda la belleza y de todo el terror de aquella cabeza: un rostro de mujer con viperinas crines, que en la muerte contempla el cielo desde aquellas húmedas rocas.

> 'Tis the tempestuous loveliness of terror...

En esos versos, el dolor y el placer se combinan en una impresión única. De los mismos motivos que deberían provocar desagrado—el rostro lívido de la cabeza cortada, el nudo de víboras, la rigidez de la muerte, la luz siniestra, los animales asquerosos, el lagarto y el murciélago—brota un nuevo sentido de belleza engañosa y contaminada, un estremecimiento nuevo. Más adelante, Walter Pater, recordando los versos de Shelley, escribió

de la Medusa: «Lo que puede llamarse la fascinación de la corrupción (*the fascination of corruption*) penetra cada rasgo de su belleza exquisitamente realizada».[1]

Recordemos las palabras de Fausto y Mefistófeles en la noche del sàbbat. Fausto ha visto sola y apartada a una jovencilla pálida y bella, parecida a Margarita. Mefistófeles le dice:

> ¡Renuncia! Contemplarla no le hace bien a nadie. Es una figura hechizada, sin vida, un fantasma. No está bien tropezar con ella. Su mirada fija hiela la sangre del hombre. Quien la mira queda petrificado. Tú has oído hablar de la Medusa.
>
> FAUSTO: Es verdad. Son los ojos de una muerta, que ninguna mano cerró con amor. Aquél es el pecho que Gretchen me brindó, el suave cuerpo que yo gocé.
>
> MEFISTÓFELES: ¡Eres un imbécil! ¡Es obra de encantamiento! A cada uno se le aparece como si fuera su enamorada.
>
> FAUSTO: ¡Qué voluptuosidad y qué sufrimiento! ¡No puedo apartarme de esa visión! ¡Qué extraño es que una sola cinta roja, no más ancha que el filo de un cuchillo, adorne aquel hermoso cuello![2]

---

[1] «Leonardo da Vinci», *The Renaissance*.

[2] El sentido que Goethe tenía de la belleza de la Medusa puede ilustrarse también con un fragmento de la *Italienische Reise*, parte II, abril de 1788: «...una buena copia antigua de la Medusa Rondanini, una obra admirable que, al expresar el contraste entre la muerte y la vida, entre el dolor y el placer, ejerce sobre nosotros un encanto inefable, como cualquier otro enigma». Véase también «Goethe und die Werke der antiken Kunst», *Jahrbuch der Goethe Gesellschaft*, x, 1924, págs. 54-55, sobre la Medusa y la belleza medusea en Goethe y Hebbel. El rey Luis I de Baviera regaló en 1825 a Goethe una copia de la Medusa Rondanini. Véase también Jerome J. McGann, «The beauty of the Medusa, a study in romantic literary iconology», *Studies in Romanticism*, VI, 1 (invierno de 1971).

Se diría que aquí por boca de Fausto hable todo el romanticismo. Aquella cabeza de mujer ajusticiada, de ojos vidriosos, aquella horripilante y fascinadora Medusa, será el objeto del amor tenebroso de los románticos y decadentes de todo el siglo.[3]

Para los románticos, la belleza toma relieve precisamente por obra de aquellas cosas que parecen contradecirla: lo horrendo; cuanto más triste y dolorosa es, más la saborean.

> ¡Qué gozo!, ¡qué dolor!
>
> (Welch eine Wonne! welch ein Leiden!)

2. Versos como los citados parecen señalar el apogeo de la estética de lo horrendo y lo terrible, que había ido desarrollándose a fines del siglo XVIII.[4] La nueva sensibilidad comenzó a definirse con elementos como la *Ode to Fear* de Collins y el *Castle of Otranto*, escrito como una distracción de diletante medievalista por Walpole; profundizó en sus propias fuentes en ensayos como el de J. y A. L. Aikin, «On the pleasure derived from objects of terror», y la «Enquiry into those kinds of distress which excite agreeable sensations» (en *Miscellaneous pieces in prose*, Londres, 1773), y el de Drake, *On objects of terror*, que precede al fragmento de *Montmorenci*; recibió la sanción de Goethe, que afirmaba (*Faust*, II, 6272): «Das Schaudern ist der Menschheit bestes Teil». El descubrimiento del horror, como fuente de deleite y de belleza, terminó por actuar sobre el mismo concepto de belleza: lo horrendo, en lugar de una categoría de lo bello, acabó por transformarse en uno de los elementos propios de la belleza. De lo bellamente horrendo se pasó, a través de una gradación insensible, a lo horrendamente bello. La belleza de lo horrendo no puede considerarse un descubrimiento del siglo XVIII aun cuando sólo entonces esa idea logró alcanzar su plena conciencia. Después de todo no se trató más que de constatar —para expresarlo con una imagen de Flaubert— que:

> En un tiempo se creía que sólo la caña de azúcar daba el azúcar, ahora se obtiene de casi todo; pasa lo mismo con la poesía, extraigámosla de cualquier cosa; ya que ella surge de todo y en todas partes.[5]

---

[3] Esto se aclarará en el cap. III.

[4] Sobre los antecedentes del gusto por lo horrendo, véase D. Mornet, *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle*, París, Hachette, 1912, cap. I, «Les premiers remous», y cap. III, «Les "grands ébranlements de l'âme"». En especial, pág. 8, Baculard d'Arnaud:

> Hay voluptuosidades de todo tipo, dolores que poseen encantos, sus arrebatos, sus delicias. ¡Cuántos placeres existen para las almas sensibles!... ¡Los ojos de una amante son encantadores, adorables, cuando están cubiertos de lágrimas! El corazón entero se baña en ellas.
>
> BRISSOT: Amo el terror que me inspiran un bosque oscuro y las cuevas lúgubres donde sólo se encuentran huesos y tumbas. Amo el silbido de los vientos que anuncian la tempestad, los árboles agitados, el trueno que estalla o ruge y los torrentes de lluvia que avanzan a raudales... En esos instantes hay para mí un encanto horrible.
>
> (Il est des voluptés de tout genre, des douleurs qui ont leurs charmes, leurs transports, leurs délices. Qu'il est de plaisirs pour les âmes sensibles!... Que les yeux d'une amante sont ravissants, adorables, lorsqu'ils sont couverts de larmes! Le coeur s'y baigne tout entier.)
>
> J'aime la terreur que m'inspire une forêt obscure et ces caveaux lugubres où l'on ne rencontre que des ossements et des tombeaux. J'aime le sifflement des vents qui annonce l'orage, ces arbres agités, ce tonnerre qui éclate ou gronde, et les torrents de pluie qui roulent à grands flots... Il y a pour moi dans cet instant un charme horrible.)

[5] *Correspondance,* Édition du Centenaire, vol. II, pág. 17. Véase también Samuel H. Monk, *The Sublime: a study of critical theories in*

> (Autrefois on croyait que la canne à sucre seule donnait le sucre, on en tire à peu près de tout maintenant; il en est de même de la poésie, extrayons-la de n'importe quoi, car elle gît en tout et partout).

Se podía, por lo tanto, extraer belleza y poesía también de las materias que en general se habían considerado innobles y repugnantes. Eso ya lo sabían Shakespeare y los otros isabelinos, aunque ellos no habían teorizado sobre el tema.

Distinto y mucho más nuevo es el caso del dolor concebido como parte integrante de la voluptuosidad. Son de Novalis los siguientes aforismos (*Psychologische fragmente*):

> Es extraño que la asociación entre voluptuosidad, religión y crueldad no haya atraído desde hace tiempo la atención de los hombres sobre su íntimo parentesco y su común tendencia.
>
> Es extraño que el verdadero y propio origen de la crueldad sea la voluptuosidad.

No es Novalis el único que observa la íntima relación que hay entre crueldad y voluptuosidad, entre placer y pena. Desde la desconsoladora conclusión de Shelley sobre la pena, inseparable del placer de los hombres, y, por ello,

> Nuestras canciones más dulces son las que hablan de los pensamientos más tristes,[6]

XVIII-century England, Nueva York, Modern Language Association of America, 1935, págs. 130, 136, 201, etc.

[6] *To a Skylark.*

> (Our sweetest songs are those that tell of saddest thought,)

al eco que encuentra en Musset:

> Los más desesperados son los cantos más bellos,[7]
>
> (Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,)

hasta André Gide, que dice:

> Las obras más bellas de los hombres son obstinadamente dolorosas,[8]
>
> (Les plus belles œuvres des hommes sont obstinément douloureuses,)

y a través de toda la literatura, desde el romanticismo hasta nuestros días, se insiste, en la teoría, sobre el tema del placer inseparable del dolor, y, en la práctica, se buscan los temas de belleza atormentada y contaminada. En eso estriba la gran síntesis, como afirma Flaubert, a quien convendrá citar a menudo en estas páginas, como exquisito exponente de la sensibilidad romántica:

> Tú me dices que las chinches de Ruchiouk-Hânem—escribe a propósito de la hetaira árabe—te la degradan; en cambio, es eso lo que, a mí, me encantaba. Su olor nauseabundo se mezclaba con el perfume de su piel impregnada de sándalo. Yo quiero que haya una amargura en todo, un ahogo eterno en medio de nuestros triunfos, y que hasta en el entusiasmo se halle la desolación. Esto me recuerda Jaffa, donde al entrar sentí

---

[7] *La nuit de mai.*

[8] *L'Immoraliste*, pág. 108.

el olor de los limoneros junto con el de los cadáveres, el cementerio hundido dejaba ver los esqueletos medio podridos, mientras que los arbustos verdes balanceaban sobre nuestras cabezas sus frutos dorados. ¿No te parece que esta poesía es completa y es la gran síntesis? Todos los apetitos de la imaginación y del pensamiento se sacian a la vez.[9]

(Tu me dis que les punaises de Ruchiouk-Hânem te la dégradent; c'est là, moi, ce qui m'enchantait. Leur odeur nauséabonde se mêlait au parfum de sa peau ruisselante de santal. Je veux qu'il y ait une amertume à tout, un éternel coup de sifflet au milieu de nos triomphes, et que la désolation même soit dans l'enthousiasme. Cela me rappelle Jaffa, où en entrant je humais à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres; le cimetière défoncé laissait voir les squelettes à demí pourris, tandis que les arbustes verts balançaient au-dessus de nos têtes leurs fruits dorés. Ne sens-tu pas que cette poésie est complète, et que c'est la grande synthèse? Tous les appétits de l'imagination et de la pensée y sont assouvis à la fois.)

Baudelaire dice lo mismo en su *Hymne à la Beauté*, himno a esa belleza que en otro lugar (*Causerie*) él mismo llama: «dur fléau des âmes».

¿Vienes del hondo cielo o surges del abismo?
Oh, Belleza, tu mirada, infernal y divina,
derrama confusamente bienaventuranzas y crímenes.
. . . .
¡Oh, Belleza, caminas sobre muertos y de ellos te burlas!
Entre tus joyas el Horror no es la menos preciada,

---

[9] *Correspondance*, vol. II, pág. 16. Carta del 27 de marzo de 1853. Algunas obras de literatura decadente, como *Le jardin des supplices* de Octave Mirbeau, no son más que prolijos ejemplos de ese modo de sentir.

y el Crimen, entre tus broches más lujosos
baila amorosamente en tu vientre orgulloso.
. . . .
El enamorado, jadeando, inclinado sobre su amante,
parece que agoniza, acariciando su tumba.

¿Qué importa que vengas del cielo o del infierno?,
¡oh, Belleza!, ¡monstruo enorme, espantoso e ingenuo!
si tu mirada, tu sonrisa, tus pies, me abren la puerta
del infinito que amo y me es desconocido?

(Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme, / o Beauté? Ton regard, infernal et divin, / verse confusément le bienfait et le crime. / . . . . . / Tu marches sur des morts, Beauté, dont tu te moques; / de tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant, / et le Meurtre, parmi tes plus chères bréloques, / sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement. / . . . . . / L'amoureux pantelant incliné sur sa belle / a l'air d'un moribond caressant son tombeau. // Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe, / o Beauté!, monstre énorme, effrayant, ingénu! / si ton œil, ton sourire, ton pied, m'ouvrent la porte / d'un infini que j'aime et n'ai jamais connu?)

Y en un fragmento de los *Journaux intimes*:[10]

---

[10] *Œuvres posthumes*, París, Mercure de France, 1908, pág. 84; *Journaux intimes*, edición de A. van Bever, París, Crès, 1920, páginas 18-20. También Poe, de quien tanto ha tomado Baudelaire, tiene un concepto similar de la belleza. Compárese en especial *Ligeia* (versión de Baudelaire):

> Sus rasgos no habían salido de ese molde regular que, erróneamente, se nos ha enseñado a reverenciar en las obras clásicas del paganismo. «No hay belleza exquisita—dice lord Verulam [es decir, Bacon], hablando con exactitud de todas las formas y de todos los tipos de belleza—sin una cierta extrañeza en las proporciones.»

He encontrado la definición de Bello, de lo que para mí es Bello.

Es algo ardiente y triste... Una cabeza seductora y bella, una cabeza de mujer, es decir, es una cabeza que hace soñar —pero de una manera confusa—con la voluptuosidad y la tristeza unidas, que comporta una idea de melancolía, de laxitud y hasta de saciedad—aunque parezca una contradicción—, es decir, un ardor, un deseo de vivir, asociados con una amargura refluyente, como si provinieran de la privación y de la desesperanza. El misterio y la pena son también caracteres de lo Bello.

Una cabeza de hombre bella... también tendrá algo de ardiente y de triste, necesidades espirituales, ambiciones tenebrosamente inhibidas, la idea de un poder desatado y sin em-

---

(Ses traits n'étaient pas jetés dans ce moule régulier qu'on nous a faussement enseigné à révérer dans les ouvrages classiques du paganisme. «Il n'y a pas de beauté exquise», dit lord Verulam, parlant avec justesse de toutes les formes et de tous les genres de beauté, «sans une certaine étrangeté dans les proportions».)

Véase L. Seylaz, *Edgar Poe et les premiers symbolistes français*, Lausana, Imprimerie La Concorde, 1923, pág. 70. Poe, en *The philosophy of composition*, reconoce de forma explícita que la muerte de una mujer bella es el mejor tema poético que puede encontrarse. Véase también *A romance*: «I could not love except where Death / was mingling his with Beauty's breath— / or Hymen, Time and Destiny / were stalking between her and me» («No podía amar más que donde la Muerte / se confundía con el aliento de la Belleza— / o donde el Himeneo, el Tiempo y el Destino estaban al acecho entre ella y yo»). La visión de la madre moribunda, por hemoptisis, cuando Poe no tenía aún tres años, debió de dejar huellas indelebles en el niño. Todo aquello debía transponerse luego en las figuras de Berenice, Morella, Eleonora, Ligeia. Las mujeres a las que amó Poe murieron todas muy jóvenes: «Helen» (Mrs. Stanard), loca; Frances Allan, de un mal interno, Virginia, tísica... Véanse M. Bonaparte, *Edgar Poe*, París, Denoël et Steele, 1935, págs. 131, 159 y sigs.; también M. Praz, «Poe davanti alla psicanalisi», *Studi e svaghi inglesi*, Florencia, Sansoni, 1937. Baudelaire, en su definición, va mucho más allá que Poe.

pleo, a veces la idea de una insensibilidad vengativa... a veces también... el misterio y, finalmente (para tener el valor de confesar hasta qué punto me siento moderno en estética), la desgracia. No pretendo que la Dicha no se pueda asociar con la Belleza, pero afirmo que la Dicha es uno de sus ornamentos más vulgares, mientras que la Melancolía es, para expresarlo de alguna manera, su ilustre compañera, a tal punto que puedo concebir (¿mi cerebro será un espejo hechizado?) un tipo de Belleza donde no haya *Desdicha.* Basándome en estas ideas (otros dirían obsesionado por estas ideas), se concibe que me sería difícil no concluir que el tipo de Belleza viril más perfecto es Satán—a la manera de Milton.[11]

(J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau.

C'est quelque chose d'ardent et de triste... Une tête séduisante et belle, une tête de femme, veux-je dire, c'est une tête qui fait rêver à la fois—mais d'une manière confuse—de volupté et de tristesse; qui comporte une idée de mélancolie, de lassitude, même de satiété—soit une idée contraire—, c'est-à dire une ardeur, un désir de vivre, associés avec une amertume refluante, comme venant de privation et de désespérance. Le mystère, le regret sont aussi des caractères du Beau.

Une belle tête d'homme... contiendra aussi quelque chose d'ardent et de triste—des besoins spirituels—des ambitions ténébreusement refoulées—l'idée d'une puissance grondante et sans emploi—quelquefois l'idée d'une insensibilité vengeresse... quelquefois aussi... le mystère, et enfin (pour que j'aie le courage d'avouer jusqu'à quel point je me sens moderne en esthétique) le *malheur.* Je ne prétends pas que le Joie ne puisse pas s'associer avec la Beauté, mais je dis que la Joie est un des ornements les plus vulgaires, tandis que la Mélancolie en est pour ainsi dire l'illustre compagne, à ce point que je ne conçois guère (mon cerveau serait-il un miroir ensorcelé?) un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur.* Appuyé sur—d'autres diraient: obsédé par—ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*—à la manière de Milton.)

---

[11] Resulta curioso comparar esta idea de la belleza con la así llamada clásica—o mejor, quizá, romántica en otro sentido—de Winckelmann, para quien «la belleza no puede revelarse en el rostro más que a quien posee la mente serena y libre de cualquier alteración», etc. Véase M. Praz, *Gusto neoclassico*, Nápoles, Edizioni scientifiche italiane, 1959^2, págs. 48 y sigs., y 3ª edición, Milán, Rizzoli, 1974, pág. 62.

En un fragmento que sirve de glosa al *Madrigal triste*:

¡Sé bella y sé triste!
. . . .
Cuando más te amo es cuando la dicha
huye de tu frente vencida;
cuando tu corazón se sume en el horror;
cuando se derrama en tu presente
la espantosa nube del pasado.

Te amo cuando tus grandes ojos vierten
lágrimas ardientes como la sangre.
Cuando, aunque mi mano te mezca,
tu angustia, harto pesada, evoca
el estertor de una agonizante.

¡Yo aspiro, divina voluptuosidad!
¡Himno profundo, delicioso!
Aspiro los sollozos de tu pecho...

(Sois belle! et sois triste! / . . . . . / Je t'aime surtout quand la joie / s'enfuit de ton front terrassé; / quand ton cœur dans l'horreur se noie; / quand sur ton présent se déploie / le nuage affreux du passé. // Je t'aime quand ton grand œil verse / une eau

chaude comme le sang; / quand, malgré ma main qui te berce, / ton angoisse, trop lourde, perce / comme un râle d'agonisant. // J'aspire, volupté divine! / Hymne profond, délicieux! / Tous les sanglots de ta poitrine...)

El concepto que Keats expresó en la *Oda a la Melancolía* («Ella vive con la Belleza, la Belleza que debe morir...») recibe la confirmación de Baudelaire: «La melancolía, siempre inseparable del sentimiento de lo bello».[12] Un famoso fragmento del libro tercero de *Mémoires d'outre-tombe*, de aquel precursor del decadentismo que fue Chateaubriand, indica de forma transparente el tipo de voluptuosidad que provoca un paisaje melancólico:

> El saqueo de los leñadores parecía más trágico aún en aquel momento del año en que todo se aprestaba a revivir. En el aire templado el follaje ya se henchía, los brotes estallaban y, cortada, cada rama lloraba su savia. Yo avanzaba lentamente, no tanto triste por mí mismo, como exaltado por el dolor del paisaje, tal vez algo embriagado por el fuerte olor vegetal que el árbol moribundo exhalaba en la tierra fecunda. Apenas era sensible al contraste entre estas muertes y el renuevo primaveral; así, el parque se abría más extenso a la luz que bañaba y doraba igualmente vida y muerte; pero, no obstante, a lo lejos, el canto trágico de las hachas ocupaba el aire con una solemnidad fúnebre que marcaba secretamente el ritmo de los latidos felices de mi corazón.[13]

---

[12] *Œ. post.*, pág. 319, a propósito de Byron.

[13] Un sentimiento similar del paisaje, en *Villa Chigi* de D'Annunzio (*Elegie romane*), culmina de manera explícita con una visión sádica:

Pero ambos nos estremecimos al oír el sonido del hacha:
golpes repetidos, súbitamente resonaron.
. . . .

(Le saccage de bûcherons paraissait plus tragique encore à ce moment de l'année où tout s'apprêtait à revivre. Dans l'air attiédi les rameaux déjà se gonflaient; des bourgeons éclataient et, coupée, chaque branche pleurait sa sève. J'avançais lentement, non point tant triste moi-même qu'exalté par la douleur du paysage, grisé peut-être un peu par la puissante odeur végétale que l'arbre mourant et la terre en travail exhalaient. À peine étais-je sensible au contraste de ces morts avec le renouveau du printemps; le parc, ainsi, s'ouvrait plus largement à la lumière qui baignait et dorait également mort et vie; mais cependant, au loin, le chant tragique des cognées, occupant l'air d'une solennité funèbre, rythmait secrètement les battements heureux de mon cœur.)

La cita de testimonios de escritores románticos y decadentes sobre la unión inseparable de lo bello y lo triste, sobre este tipo de belleza suprema que es la belleza maldita sería interminable. Incluso Victor Hugo, por cuyas venas no corría desde luego la sangre atribulada de Shelley, Keats, Flaubert ni Baudelaire, siguiendo las huellas de este último, atestigua con solemnidad el parentesco de la Belleza con la Muerte. Dijo Baudelaire (*Les deux bonnes sœurs*):

Ella, ella de repente, como herida, estalló en sollozos:
estalló en desesperadas lágrimas; y yo la vi
en mi pensamiento, casi en un relámpago, la vi
humilde sangrar, humilde agonizar,
extendida en medio de la sangre, y alzar las suplicantes manos del rojo
lago; y decía con los ojos: «No te hice mal».

(Ma trasalimmo entrambi, udendo sonare una scure: / Colpi iterati, sùbito, echeggiarono. / . . . . . / Ella, ella a un tratto, come ferita, ruppe in singhiozzi: / ruppe ella in dis perate lacrime; ed io la vidi / nel mio pensiero, quasi nel guizzo d'un lampo, io la vidi / ùmile sanguinare, ùmile boccheggiare, / stesa tra 'l sangue, e alzare le supplici mani dal rosso / lago; e dicea con gli occhi:—Io non ti feci male.)

El Desenfreno y la Muerte son dos buenas hijas
. . . .
El ataúd y la alcoba, fecundos en blasfemias,
nos ofrecen, alternándose, como dos buenas hermanas
terribles placeres y horrorosas dulzuras.

(La Débauche et la Mort sont deux aimables filles / . . . . . / Et la bière et l'alcôve en blasphèmes fécondes / nous offrent tour à tour, comme deux bonnes sœurs, / de terribles plaisirs et d'affreuses douceurs.)

Y Hugo, en un soneto de 1871:

La Muerte y la Belleza son dos cosas profundas
que tienen tanto de sombra y de azul que se diría que son
dos hermanas igualmente terribles y fecundas
poseídas por el mismo enigma y el mismo secreto.[14]

[14] *Toute la lyre*, 1893, v, xxvi, *Ave, Dea; moriturus te salutat.* El soneto, dedicado a Judith Gautier, lleva fecha del 12 de julio (1871). Concluye con un concepto del siglo xvii:

Los dos estamos cerca del cielo, señora,
porque vos sois bella y porque yo soy viejo.

(Nous sommes tous les deux voisins du ciel, madame, / puisque vous êtes belle et puisque je suis vieux.)

Resulta extraño descubrir ecos de Baudelaire en los versos del viejo Hugo. Así en la primera poesía de la parte vi de *Toute la lyre* pasamos de los sentimientos tiernos y burgueses del poeta hacia su mujer:

Oh bello ser creado por las mejores esferas,
di, después de tanto duelo, desesperación, tedío,
y tan amargas penas y tantas tristes horas...

(Ô bel être créé pour des sphères meilleures, / dis, après tant de deuils, de désespoirs, d'ennuis, / e tant d'amers chagrins et tant de tristes heures...)

(La Mort et la Beauté sont deux choses profondes / qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait / deux sœurs également terribles et fécondes / ayant la même énigme et le même secret.)

Son, en realidad, tan hermanas para los románticos, que se confunden en una sola hermana bifronte de fatal belleza, en la que se mezclan la corrupción y la melancolía, y de la que brota más abundante el goce cuanto más amargo es su sabor.

La imagen en ti encontré
de la peligrosa Belleza
que por sí misma me encendió y me enciende,
. . . .

---

a un fragmento de absoluto *Spleen*:

Que muchas veces hacen tus días más sombríos que las noches.

(Qui souvent font tes jours plus mornes que des nuits.)

(Cf. «Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits») («Va forjando un día sombrío más triste que la misma noche.»)

También en la parte II, XX, *Nuit tombante* («Vois le soir qui descend calme et silencieux») («Veo la noche que desciende calma y silenciosa») con *Recueillement*.

El cuarteto de Hugo que se cita en el texto fue reelaborado, de acuerdo con la fuente, por Jean Lorrain (véase G. Normandy, *Jean Lorrain*, París, Bibl. Générale d'Éditions, s. d., pág. 265):

El Desenfreno y la Muerte son dos cosas profundas,
tan llenas de tinieblas y de azul que se diría que son
dos hermanas, iguales, terribles y fecundas,
poseídas por el mismo enigma y el mismo secreto.

(La Débauche et la Mort sont deux choses profondes, / si pleines de ténèbres et d'azur qu'on dirait / deux sœurs également terribles et fécondes / ayant la même énigme et le même secret.)

urna de todos los males,
profundidad de dolor
y de culpa, remota
causa de lutos infinitos,
funesto silencio donde ruge,
ebrio de lujuria y de matanzas,
el humano monstruo nutrido
de engaños por el laberinto
de los tiempos. El aspecto sublime
de la Sombra a la que el arte me ha fijado
en ti represento a Hipodamía.

(L'imagine in te ritrovai / della perigliosa Bellezza / che di sé m'accese e m'accende, / . . . . . / urna di tutti i mali, / profondità di dolore / e di colpa, remota / cagione di lutti infiniti, / funesto silenzio ove rugge / ebro di lussuria e di strage / l'umano mostro nudrito / d'inganni pe'l labirinto / dei tempi. L'aspetto sublime / dell'Ombra cui l'arte m'è fisa / in te raffiguro Ippodàmia.)

Así D'Annunzio[15] eleva su himno a la madre de Atreo, «colmado el flanco real de espantosa fertilidad». Belleza que es Muerte, como en el cuarteto de Hugo. Belleza letal, cuyos atributos son en D'Annunzio los mismos que en el poeta francés: *profonde* (profundidad de dolor), *terrible, féconde* (espantosa fertilidad), *qui contient tant d'ombre...* (el aspecto sublime de la Sombra...).

3. Sería arriesgado afirmar que, así como sin duda fueron los románticos los primeros que disertaron sobre este tipo especial de belleza, hayan sido también los primeros en sentirlo. En el siglo XVIII Vauvenargues nos

---

[15] *Laus vitae*, vv. 2169-2184.

presenta un tipo de libertino que encuentra la belleza insípida si no la impregna «d'un air de corruption»;[16] y los libertinos de todos los tiempos, podemos estar seguros, han pensado así. Podemos encontrar anticipos de esto en Diderot, escritor que siempre nos sorprende por la modernidad de algunos de sus rasgos. Diderot escribe a Sophie Volland: «Casi siempre lo que ofende la belleza moral redobla la belleza poética. Con la virtud no se consiguen más que cuadros tranquilos y fríos; es la pasión y el vicio lo que anima las composiciones del pintor, del poeta y del músico». ¿Y qué otra cosa sino un gusto por la belleza medusea, análogo al de los románticos, pudo haber inspirado los cuadros macabros de Hans Baldung Grien y de Niklaus Manuel Deutsch a principios del siglo XVI, cuadros donde el abrazo que une a la Muerte con una mujer hermosa posee todas las características del vampirismo que tanto hará delirar a los románticos? ¿O las escenas de tortura y flagelación de Magnasco?

Pero, para no alejarnos del campo literario, recordemos, entre los poetas de épocas anteriores, a aquel cuyo nombre idolatraron los románticos y del cual Barrès

---

[16] *Œuvres de vauvenargues*, publicadas por D.-L. Gilbert, 1855, I, pág. 246, cit. por A. Monglond, *Le Préromantisme français*, Grenoble, Arthaud, 1930, vol. I, pág. 201. Dado que en el presente volumen sólo se habla de la algofilia como tema inspirador de literatura, no se mencionan las anécdotas de carácter algofílico[*] que narran los autores antiguos como simples crónicas. Como, por ejemplo, Brantôme, *Vies des dames galantes*. Discours II: «J'ai ouy parler d'une grande dame de par le monde», etc.; Giraldi Cinthio, *Ecatommiti*, Deca V, relato X (en el caso de Riccio Lagnio, típico caso de sadismo y necrofilia).

[*] De *algos*, 'dolor', y *philos*, 'propensión'. Tendencia a buscar estímulos que normalmente causan dolor.

dijo—el elogio, siendo de quien es, es sintomático—que era «le plus grand du Midi»:[17] Torquato Tasso.

Es verdad que la época de Tasso estaba colmada del espíritu de la Contrarreforma, que insistía en la belleza del martirio por la fe y en la que los altares estaban adornados con pinturas cruentas y tétricas; pero es significativo que la poesía de Tasso alcance algunas de sus cimas más altas en las representaciones en las que la muerte y la belleza se entrelazan. También para sus ojos, el dolor parece dar más relieve a la belleza y el martirio expresar las notas más conmovedoras. Se ha observado[18] con exactitud que Olindo, ligado junto a su amada en la hoguera, aun cuando en apariencia es mártir de la Fe, se expresa por medio del lenguaje del afecto ardiente y del deseo. La muerte inminente parece ofrecer un estremecimiento nuevo al amor y Sofronia, cuyos tiernos brazos están atenazados por ásperas cuerdas y cuyos ojos piadosos contemplan al amante, parece más bella y deseable en aquel momento en que padece el suplicio. Olindo se alegra de poder compartir la hoguera:

> ¡Y oh, muerte mía, plenamente venturosa!
> ¡Oh, dichosos, dulces tormentos míos!
> Así imploraré que abrazados
> mi alma en tu boca expire....

(Ed oh mia morte avventurosa a pieno! / Oh fortunati miei dolci martiri! / S'impetrerò che giunto seno a seno / l'anima mia ne la tua bocca spiri...)

---

[17] *Amori ac dolori sacrum*, pág. 96.

[18] Donadoni, *Torquato Tasso*, vol. I, pág. 234.

¿Será acaso muy arriesgado ver aquí un sentimiento semejante al que dictó a Flaubert los acentos más explícitos de la *Tentation*, cuando el santo, al flagelarse, se transporta, con la fantasía, junto a su amada, la mártir Ammonaria?

> Yo habría podido estar en una columna junto a la tuya, cara a cara, bajo tus ojos, respondiendo a tus gritos con mis suspiros; y nuestros dolores se habrían confundido, nuestras almas se habrían abrazado. (*El santo se flagela con furia.*) ¡Toma! ¡Toma! ¡Una vez más, por ti! Un hormigueo me recorre. ¡Qué suplicio! ¡Qué delicia! Son como besos. ¡Mi médula se funde! ¡Muero!
>
> (J'aurais pu être attaché à la colonne près de la tienne, face à face, sous tes yeux, répondant à tes cris par mes soupirs; et nos douleurs se seraient confondues, nos âmes se seraient mêlées. (*Il se flagelle avec furie.*) Tiens, tiens! pour toi, encore! Mais voilà qu'un chatouillement me parcourt. Quel supplice! quelles délices! ce sont comme des baisers. Ma moelle se fond! je meurs.)

La didascálica nota oportunamente dice: «La sombra de los cuernos del Diablo reaparece». Flaubert no se hacía ilusiones sobre el valor cristiano del acto de Antonio. Tampoco debía hacérselas Chateaubriand cuando René atribuye a Céluta las palabras: «Unamos la voluptuosidad a la muerte».[19] Si Tasso tenía algún tipo de ilusiones con respecto a los sentimientos de Olindo, no podemos decirlo con certeza. De todos modos, Donadoni observa con exactitud que «el episodio expresa una línea

---

[19] Véase cap. III, § 7.

fundamental de la fisonomía del poeta: era una necesidad para él no dudar en expresar una de las voces más profundas y dolientes de su alma»; y, con razón, señala la identidad sustancial del tema con el de Tancredi, que mata sin reconocerla a la amada Clorinda, aquella hermana mayor y menor de la Camila de la *Eneida*. También en este episodio lo trágico otorga un *pathos* más sutil a la belleza:

> Pero he aquí que ya la hora fatal ha llegado
> en que la vida de Clorinda debe concluir.
> Él dirige la punta de la espada hacia el bello pecho
> y allí se hunde, y la sangre bebe con avidez;
> y el traje, que bordado en hermoso oro
> los senos ceñía tierno y leve,
> la llena de caliente río. Ella ya siente
> morirse y el pie se afloja débil y desfalleciente.
>
> . . . .
>
> Amigo, has vencido: yo te perdono... perdona
> tú ahora...
>
> . . . .
>
> En estas lánguidas palabras resuena
> un no sé qué de triste y de suave
> que al corazón le baja, y la ira calma,
> y los ojos a llorar induce y fuerza.
>
> . . . .
>
> De una bella palidez tiene el blanco rostro bañado,
> como lirios mezclados con violetas:
> Y los ojos en el cielo fija; y a ella dirigidos
> parecen por la piedad el cielo y el sol:
> Y la mano desnuda y fría alzando hacia
> el caballero, en vez de palabras,
> le da prenda de paz. En esta forma
> muere la bella mujer y parece dormir.

(Ma ecco ormai l’ora fatale è giunta / che ’l viver di Clorinda al suo fin deve. / Spinge egli il ferro nel bel sen di punta, / che vi s’immerge, e ’l sangue avido beve; / e la veste, che d’òr vago trapunta / le mammelle stringea tenera e leve, / l’empie d’un caldo fiume. Ella già sente / morirsi, e ’l piè le manca egro e languente. / . . . . . / Amico, hai vinto: io ti perdón... perdona / tu ancora... / . . . . . / In queste voci languide risuona / un non so che di flebile e soave / ch’al cor gli scende, ed ogni sdegno ammorza, / e gli ochi a lagrimar gli invoglia e sforza. / . . . . . / D’un bel pallore ha il bianco volto asperso, / come a’ gigli sarian miste vïole: / E gli occhi al cielo affissa; e in lei converso / sembra per la pietate il cielo e ’l sole: / E la man nuda e fredda alzando verso / il cavaliero, in vece di parole, / gli dà pegno di pace. In questa forma / passa la bella donna, e par che dorma.)

La muerte de Clorinda nos revela todo su significado cuando recordamos el acongojado deseo de Erminia de ser muerta por Tancredi. Erminia (canto VI, vv. 84-85) mezcla al amor las ideas de prisión y de muerte, en forma muy característica:

Y tal vez fuera aquí mi prisionero,
y soportaría de la enemiga amante,
yugo de servidumbre dulce y ligero;
y por sus vínculos sentiría
más suaves y atenuados los míos.

O bien si su diestra mi flanco
hiriese, y se abriese el corazón,
de tal modo curada del golpe en lado izquierdo
por la herida de la espada sería la herida de Amor:
y entonces la mente en paz y el cuerpo cansado
reposarían...

(E forse or fòra qui mio prigioniero, / e sosterria da la nemica amante / giogo di servitù dolce e leggiero; / e già per li suoi nodi i’ sentirei / fatti soavi e alleggeriti i miei. // O vero a me da la sua destra il fianco / sendo percosso, e rïaperto il core, / pur risanata in cotal guisa al manco / colpo di ferro avria piaga d’Amore: / ed or la mente in pace e ’l corpo stanco / riposariansi...)

Y cuando por fin Erminia encuentra a Tancredi, éste parece un muerto, desangrado por el duelo con Argante (canto XIX, estancia 104 y sigs.):

De los pálidos labios los fríos besos,
que más cálidos esperé, quiero arrebatar;
parte tomaré de sus derechos a la muerte,
besando estos labios exangües y descoloridos.

Piadosa boca...
. . . .

Lícito es que ahora te abrace y luego
vierta mi espíritu entre tus labios.

Volvió en sí aquel...
. . . .

Abrió los labios, y con los ojos cerrados
un suspiro suyo con los de ella confundió.

(Da le pallide labra i freddi baci, / che più caldi sperai, vuo’ pur rapire; / parte torrò di sue ragioni a morte, / baciando queste labra esangui e smorte. // Pietosa bocca... / . . . . . / Lecito sia ch’ora ti stringa, e poi / versi lo spirto mio fra i labri tuoi. // Rinvenne quegli... / . . . . . / Aprì le labra, e con le luci chiuse / un suo sospir con que’ di lei confuse.)

Ahora Erminia, la criatura sentimental embriagada por la voluptuosidad del llanto es, como ya ha sido señalado,[20] el mismo Tasso. En otro lugar, en *Aminta*, es la belleza de Silvia la que recibe un atractivo más punzante debido a la penosa situación a la que la ha arrastrado el sátiro. También aquí, el amante se encuentra junto a la bella dolorida, esta vez no para morir junto a ella o para matarla, sino para desatar los nudos de las cuerdas con que el sátiro la ató al árbol. Y también en *Aminta* podemos recordar la escena en que el pastor, mártir de Amor, vuelve a la vida bajo los besos de Silvia, de modo que el suicidio,

> ...bajo
> una doliente imagen de muerte
> le trajo vida y alegría.

(...sotto / una dolente imagine di morte / gli recò vita e gioia.)

Motivos extrínsecos—el martirio por la fe, en el caso de la pareja Olindo-Sofronia; la ignorancia sobre la verdadera identidad del adversario, en el de Tancredi y Clorinda, la defensa contra el sátiro en el de Aminta y Silvia—pueden distraernos momentáneamente de la común inspiración de Tasso en estos episodios, inspiración que debe buscarse en un peculiar sentido del placer doloroso, afín con el que encontraremos en muchos románticos:

> Éste es el melodioso clamor de la belleza lacerada
> a través de la oscuridad y la luz del dolor,
> que humaniza y armoniza el padecimiento.

---

[20] Donadoni, *op. cit.*, I, pág. 260.

('Tis the melodious hue of beauty thrown / athwart the darkness and the glare of pain, / which humanize and harmonize the strain.)

Si se examina desde este punto de vista la vida de Tasso, podrían encontrarse ulteriores confirmaciones. Quizá experimentase la voluptuosidad de sentirse víctima y el tiempo que pasó prisionero lo habrá padecido y gozado a la par; y disfrazarse para sobresaltar a la hermana con la noticia de su propia muerte es, desde luego, la acción de un exaltado, pero también puede ser obra de un epicúreo del dolor.

En Tasso la voluptuosidad del dolor es evidente y típica. También es evidente, pero menos específica, en algunos dramaturgos isabelinos, especialmente en Marlowe y Webster, como ha señalado un juez tan competente como Swinburne.[21]

Es verdad que los dramas isabelinos abundan en horrores y aumentan la dosis de atrocidades de su modelo, el teatro de Séneca, pero, como índice de gusto, también un *Tito Andrónico*, por caricaturesco, inhumano y pueril que pueda parecernos, tiene su significado, pues posee fragmentos de ambientación, como aquel en que se describe el siniestro barranco al que arrojan el cadáver de Bassiano, que demuestran una complacencia en lo horrendo en la que se detiene nuestra atención más que en las atrocidades sensacionales: el horror, por así decirlo, deja de ser épico y se hace elegíaco. Por otra parte, en Marlowe los espectáculos sangrientos no tienen un carácter horripilante, sino exaltador. Su *Tamerlán* es, desde el comienzo hasta el fin, un canto de crueldad, y la imprevisible transición que se produce en el ánimo del conquistador, de la sed de sangre a la adoración de la belleza (*Tamerlán*, parte I, acto V, escena 2, vv. 66 y sigs.), es un rasgo personal al que en vano podrían buscársele casos similares en la abundante producción isabelina. La vida de Marlowe, su indudable atracción por lo andrógino, concuerdan para hacernos interpretar su exaltación ante las matanzas, no como un aspecto aislado, sino como un rasgo típico de una fisonomía coherente.

---

[21] En el ensayo sobre los *Early english dramatists*, 1857 (nuevamente publicado en *New writings by Swinburne or miscellanea nova et curiosa*, ed. Cecil Y. Lang, Syracuse University Press, 1964), Swinburne señala en ambos dramaturgos la presencia de la «la horrible lujuria del dolor». Menos evidente en Marlowe: «Existe en Marlowe una sospecha de esta fatal tendencia». Véase mi ensayo sobre «Christopher Marlowe», *English studies*, vol. XIII, núm. 6 (diciembre de 1931), págs. 209-223, especialmente págs. 211-213.

Al hablar del drama inglés de la Restauración, un crítico contemporáneo observa que «una cierta perversión del gusto nacional—reconocible desde los tiempos isabelinos—hacía que se deleitaran con toda clase de relaciones anormales».[22] Cita los casos de la pasión de Polydore por Monimia en la *Huérfana* de Otway y sobre todo la presentación del incesto como noble exaltación erótica en el *Edipo* de Dryden y de Lee. El tema del incesto, que John Ford desarrolló como apologista en *'Tis pity she's a whore*, vuelve, circundado por un halo de romanticismo, en la última escena del *Don Sebastián* de Dryden, en cuyos dramas el amor, más aún, una noche de amor, se presenta como el fin supremo, como *summum*

---

[22] Roswell Gray Ham, *Otway and Lee, Biography from a baroque age*, New Haven, Yale University Press, 1931, pág. 160. M. Praz, «Il drama inglese della Restaurazione e i suoi aspetti preromantici», *Studi e svaghi inglesi.*

bonum (será un romántico victoriano, Browning, quien adornará con este título una poesía que tiene por tema el beso de una muchacha). Se puede adivinar con facilidad de qué modo esa forma de presentar el incesto respondía a un gusto muy preciso de la corte de Carlos II a través de lo que sabemos sobre las costumbres que en ella imperaban; por otra parte, fue el mismo rey quien sugirió la mal afamada escena masoquista con Nicky Nacky y la descarada sátira de Shaftesbury contenida en *Venecia salvada* de Otway. Otra escena similar puede verse en el *Virtuoso* de Shadwell. La sátira política no basta para explicar la representación del vicio en los escenarios. Es necesario suponer una mezcla de exhibicionismo y complacencia de *voyeur* como fundamento de la diversión que la sociedad de la Restauración hallaba al ver sus propias costumbres representadas en el teatro o escarnecidas en las sátiras. Los autores de éstas, debemos tenerlo en cuenta, eran ante todo los mismos libertinos, comenzando por Rochester. Pero el caso de Otway nos hace replantear las consideraciones que hacíamos antes sobre Tasso. El dramaturgo muestra, junto con un recrudecimiento del gusto isabelino por lo horripilante (compartido con Nathaniel Lee), un abandono a la noble voluptuosidad del llanto y un afeminamiento general. El tema central de Otway, ensayado por él en *Don Carlos* y tratado con éxito en *Venice preserved*, es el del hombre que, con toda deliberación, se deja conducir al sacrificio por la mujer que ama. Jaffeir se compara (acto IV) a un cordero amarrado y colocado por la sacerdotisa sobre el altar, que apenas bala, «tanto placer siente en el dolor». Las palabras de Jaffeir a Pierre (acto II, 424 y sigs.; IV, 447 y sigs.) no son menos características que una sumisión femenina; el espíritu del drama es tal, que no sorprende que entusiasmara a un artista del decadentismo, Hugo von Hofmannsthal, quien hizo una refundición de la obra (*Das gerettete Venedig*, 1905).

4. ¿Cuánto podrá atribuirse a la búsqueda de nuevos efectos y cuánto a un sentimiento genuino de las exaltaciones del siglo XVIII frente a las bellezas deformes o doloridas? Junto con Babbitt podemos preguntarnos: ¿no se trata más bien de un «romanticismo intelectual» que de un romanticismo emotivo? No cabe la menor duda de que en muchos casos no se trata más que de una mera actitud conceptista. Cuando Alessandro Adimari desgrana su rosario de «juegos y paradojas poéticos sobre la belleza de las mujeres entre defectos aun admirables y hermosos»,[23] nadie podrá suponer que su sensibilidad participa de ello. Adimari, evidentemente, sólo pretendía sorprender a sus lectores demostrando que un defecto puede volverse cualidad y que su torneo de bellezas no era más que una especie de carrera con *handicap*. Pero si bien es verdad que ese espíritu burlón—el mismo que dictó a Berni algunos de los capítulos en alabanza de cosas despreciables y nocivas—lo hallamos en todas las galanterías dieciochescas sobre bellezas deformes y doloridas, eso no excluye que en algunos casos el concepto se fundase sobre «un no sé qué» de la sensibilidad, sobre un estremecimiento nuevo. El tema de la belleza madura, o más aún, provecta, tan antiguo como

---

[23] *La Tersicore, o vero scherzi*, etc. Obra de Alessandro Adimari, reducida a 50 sonetos basados principalmente en A. Séneca, el Moral y concatenados en un capítulo, Florencia, Edición de Massi e Landi, 1637.

la *Antología palatina* (v, 258: «Tu otoño es más excelente que la ajena primavera, y tu invierno más cálido que otros veranos»), lo retoman, entre otros, Tasso, para alabar a Lucrezia d'Este,[24] y John Donne, a Magdalen Herbert,[25] y no resulta tan excéntrico como para que dudemos de su sinceridad. Y tan escasa fue la burla o la paradoja en el conocido soneto de Achillini sobre una bellísima mendiga:

> Suelto el pelo, andrajoso el traje y desnudo el pie
> mujer, a quien el Cielo hizo pobre y hermosa,
> con débil voz y lánguido lenguaje
> mendigaba por Dios poca limosna.

(Sciolta il crin, rotta i panni, e nuda il piede / donna, cui fe' lo Ciel povera e bella, / con fioca voce, e languida favella / mendicava per Dio poca mercede.)

que tuvo aceptación general e incluso fue imitado en el extranjero.[26] Achillini tiene también un soneto sobre una hermosa epiléptica (*Bellisima spiritata*), donde contempla «hecho albergue de furias un rostro tan bello»; y muchos poetizaron el tema de la cortesana azotada, como A. G. Brignole-Sale en su *Instabilità dell'ingegno*:

---

[24] *Rime* (Solerti), III, pág. 131.

[25] *The Autumnall*.

[26] Por Tristan l'Hermite, por Richard Lovelace (*The Fair Beggar*), por Philip Ayres (*On a Fair Beggar*). Véase mi artículo sobre «Stanley, Sherburne and Ayres as translators and imitators of italian, spanish and french poets», *Modern language review*, XX, 3 y 4, julio y octubre de 1925, págs. 420 y 423, reimpreso en *Ricerche anglo-italiane*, Roma, edición de «Storia e Letteratura», 1944.

La mano, que en los dedos tiene las flechas,
con duro lazo a la mojada espalda está atada;
para ocultar la vergüenza, que en las mejillas acoge,
expande el confuso pelo rica borrasca.

En la espalda que el látigo cruel flagela,
granizo de rubíes suelto aparece;
ya la lividez suprime la blancura,
pero menos blanca aún no es menos bella.

Sobre aquel torso mi corazón despliega alas,
y apiadado de él ya todo exangüe,
recibir las heridas en sí pretende.

En aquellas heridas agonizando languidece;
mas no se guarda la acostumbrada usanza,
ya que la sangre va al corazón, no el corazón a la sangre.[27]

---

[27] Brignole-Sale es un típico autor del siglo XVII que, después de alternar los escritos lascivos con los devotos, al morir su mujer se entregó por entero a la religión e ingresó en la Compañía de Jesús. Allí practicó flagelaciones tan severas que a menudo debió ser socorrido por sus hermanos en religión, dada la aspereza con que trataba sus carnes. Es un fácil tema para un retrato novelado, a tal punto que Van Dyck inmortalizó los bellos y melancólicos rostros de Brignole-Sale y de su voluptuosa mujer en dos magníficos cuadros que se conservan en la actualidad en el Pallazzo Rosso de Génova. G. Portigliotti intentó trazar ese retrato en *Penombre claustrali*, Milán, Treves, 1930, págs. 205-250. Es una lástima que el tema no haya llegado a las manos de Barrès, sobre todo porque Brignole-Sale fue embajador en Madrid, donde murió un hijo suyo de un ataque epiléptico. Resulta evidente que este personaje no carecía de ninguno de los elementos para inspirar al autor de *Du sang, de la volupté, de la mort*. M. De Marinis, en *Anton Giulio Brignole-Sale e i suoi tempi*, Génova, Libreria Editrice Apuana, 1914, págs. 164-166, atribuye la elección del tema al gusto por lo raro y lo caprichoso y cita una página (págs. 169 y sigs.) de *Tacito abburattato* (1643) de Brignole-Sale en la que se resume la

(La man, che ne le dita ha le quadrella, / con duro laccio al molle tergo è avvolta; / l'onta a celar, che'è ne le guance accolta, / spande il confuso crin ricca procella. // Su 'l dorso, ove la sferza empia flagella, / grandine di rubini appar disciolta; / già dal livor la candidezza è tolta, / ma men candida ancor, non è men bella. // Su quel tergo il mio cor spiega le piume, / e per pietà di lui già tutto esangue, / ricever le ferite in sé presume. // In quelle piaghe agonizzando ei langue; / ma non si serba il solito costume, / ché 'l sangue al cor, non corre il core al sangue.)

Otros tres sonetos siguen a éste y luego continúa el relato de la siguiente manera:

Tuvo Carlos fama de gentil verdugo, pues aquellos versos eran flagelos delicados; y cada cual se mostró deseoso de recibir tales azotes, *si daban belleza más que dolor*.

Sobre el mismo tema escribió en Inglaterra Lovelace, añadiéndole un poco de impiedad. Dice a la cortesana que se encamina a recibir su penitencia:

Y mientras tus desnudos pies bendicen la calle, el pueblo no te escarnece, sino que reza, y en vez de prostituta te llama monja.[28]

---

poética de lo maravilloso: «Or che cose, per se stesse belle, e dilettevoli, rechin diletto, non è gran fatto, bensì dee recar stupore, che ciò faccian le brutte e terribili e le scelerate» («Que las cosas, bellas en sí mismas y deleitosas, produzcan deleite, no debe asombrarnos, pero sí debe producir estupor que lo hagan las feas y terribles y las perversas»).

[28] *A guiltlesse lady imprisoned, after penanced.*

Los eclesiásticos conocían muy bien la idiosincrasia de la voluptuosidad en el dolor. François Bonal (*Le chrétien du temps*, 1665), al hablar de la «novela cruel» que los jansenistas, según él, habían edificado sobre la teología de la gracia, dice que algunos

> Encuentran este sistema muy cristiano, aunque no pueden dejar de reconocer y sentir que es no sólo duro, sino también horrible. Pero, también, como ellos confunden su lenguaje con el de san Pablo, la misma dureza y terror parecen refinar su devoción y cuanto más tiemblan de miedo, más se imaginan transidos de piedad... Se descubre que sus ojos están hechos así: hallarían sólo un placer insulso al ver las telas de paisajes agradables en una galería; en cambio, experimentarían una *terrible voluptuosidad* ante las pinturas de incendios, de naufragios... puesto que los objetos más penetrantes y atractivos son los más funestos y trágicos.[29]
>
> (Trouvent ce système fort chrétien, quoiqu'ils ne se puissent empêcher de le sentir et de l'avouer non seulement dur, mais encore horrible. Mais aussi, comme ils confondent leur langage avec celui de saint Paul, la dureté même et la terreur semblent raffiner leur dévotion et plus ils tremblent de peur, plus ils s'imaginent être transis de piété... Il se trouve des yeux faits ainsi, qui ne prendront qu'un fade plaisir à voir des tableaux de paysage divertissants dans une galerie, et qui se repaîtront d'une *terrible volupté* dans les peintures des embrasements, des naufrages... parce que ce sont des objets plus piquants et amusants, puis ils sont funestes et tragiques.)

5. Muchos de estos temas de belleza turbia vuelven a aparecer con los románticos, pero lo que en el siglo XVII era a menudo una actitud intelectual, se convierte con los románticos en una actitud de sensibilidad. Al concepto del siglo XVII lo reemplaza la sensación de los románticos. Adimari podrá juguetear, por medio de su ingenio, en torno a una belleza gibosa, a una belleza negra, loca o sepultada, pero podemos tener la certeza de que jamás habrá intentado corporizar aquellas grotescas y extravagantes imágenes de su fantasía. Un romántico buscará, en cambio, vivir los extravíos de su fantasía o por lo menos intentará sugerir un trasfondo de experiencia. Además, en el siglo XVII la aparición de esos temas era esporádica y marginal, y los escritores los trataban, más que por curiosidad de los sentidos, por un alarde de agudeza (Adimari, con su lista más o menos exhaustiva de defectos, es un ejemplo de ello). En los románticos, esos mismos temas se insertaron dentro del gusto general de la época, proclive a lo desordenado, lo macabro, lo terrorífico y lo extraño. Marino teorizará sobre lo maravilloso que es el fin del poeta, y descubrirá nuevas provincias de lo inusitado y de lo extraño, como el matemático que extrae consecuencias de una serie de ecuaciones: su finalidad es asombrar el raciocinio del lector. Es muy distinto el acento de Baudelaire cuando enuncia un principio similar en apariencia:

> Hundirse en el fondo del abismo, Cielo o Infierno, ¿qué importa?
> Al fondo de lo desconocido para encontrar lo nuevo.
>
> (Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe? / Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau.)

---

[29] Cit. por Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, vol. I, pág. 410.

A Baudelaire no le importa asombrar a la razón, lo que le interesa es sacudir el sentido moral del lector, y si a menudo obra como el actor que representa un papel delante de un espejo, lo hace como quien está en parte convencido de su papel, y muchas veces más que en parte.

Me he referido a un soneto de Achillini sobre una bellísima epiléptica:

> En medio del Templo, de improviso,
> Lidia abre los ojos, y los mantiene inmóviles,
> y miran los míos a ella tan devotos
> tan hermoso rostro convertido en albergue de furias.

(Là nel mezzo del Tempio a l'improvviso / Lidia traluna gli occhi, e tiengli immoti, / e mirano i miei lumi a lei devoti / fatto albergo di furie un sì bel viso.)

Una hermosa epiléptica es también el ídolo de Élie Mariaker de Boulay-Paty:

> De repente, rosa y pálida, la joven débil
> que cae de epilepsia, alma fuerte y cuerpo delgado,
> ¡yo la amaría hasta la adoración!
> . . . .
> Qué belleza sufriente... Oh, ¡he aquí mi deseo!

(Rose et pâle soudain, la jeune fille frêle / qui tombe du haut mal, âme forte et corps grêle, / je l'aimerais surtout à l'adoration! / . . . . . / Cette beauté souffrante, oh!, voilà mon envie!)

Y cuando se extasía ante «le regard enragé» de la prima y la adora por ser:

> Un demonio de terciopelo, una huésped,
> bella por dos defectos, delgada y tísica;

(Un démon de velours, une pensionnaire, / belle de deux défauts, grêle et poitrinaire;)

o cuando Barbey d'Aurevilly, en su relato juvenil *Léa* (1832), describe el amor de Réginald por la tísica Léa en los siguientes términos:

«Pero ¡sí! ¡Léa mía, tú eres bella, tú eres la más bella de las criaturas! No cambiaría tus ojos abatidos, tu palidez, tu cuerpo enfermo, no los cambiaría por la belleza de los ángeles del cielo.» Y estos ojos abatidos, esta palidez, este cuerpo enfermo, él los estrechaba en las fantasías de su pensamiento frenético y sensual... Esta moribunda, de la que tocaba el vestido, lo encendía como si ella fuera la más ardiente de las mujeres. No había bayadera a orillas del Ganges, ni odalisca en los baños de Estambul, no habría habido una sola bacante desnuda cuyo abrazo hubiera encendido la médula de sus huesos como el contacto, el simple contacto de esta mano delgada y febril cuya humedad se sentía a través del guante que la cubría.[30]

---

[30] Véase la edición citada en la n. 52 del cap. v. El amor de Réginald por Léa termina de una manera que a un romántico de 1830 debía de parecerle exquisitamente trágica. La mujer muere cuando el joven besa su boca por primera vez:

> La sangre del corazón había inundado los pulmones y había subido hasta la boca de Léa, que, con los ojos cerrados y la cabeza colgando, seguía vomitándola aunque ella ya era tan sólo un cadáver.

> (Le sang du cœur avait inondé les poumons et monté dans la bouche de Léa, qui, yeux clos et tête pendante, le vomissait encore, quoiqu'elle ne fût plus qu'un cadavre.)

Sobre la moda romántica por la tisis queda una amplia documentación, desde la *Filleule du seigneur* de Nodier, hasta *The wife* y *The*

(«Mais si! si! ma Léa, tu es belle, tu es la plus belle des créatures! Je ne te donnerais pas, toi, tes yeux battus, ta pâleur, ton corps malade, je ne les donnerais pas pour la beauté des anges dans le ciel.» Et ces yeux battus, cette pâleur, ce corps malade, il les étreignait dans tous ses rêves des enlacements de sa pensée frénétique et sensuelle... Cette mourante dont il touchait le vêtement, le brûlait comme la plus ardente des femmes. Il n'y avait pas de bayadère aux bords du Gange, pas d'odalisque dans les baignoires de Stamboul, il n'y aurait point eu de bacchante nue dont l'étreinte eût fait plus bouillonner la moelle de ses os que le contact, le simple contact de cette main frêle et fiévreuse dont on sentait la moiteur à travers le gant qui la couvrait.)

no buscan ni un juego ni una paradoja al estilo de Adimari, pues en torno a ellos, en la vida cotidiana, las bellezas a la moda intentaban por todos los medios aparecer engalanadas con aquellos defectos. El mismo Élie Mariaker parece casi copiar los conceptos de Donne sobre la belleza otoñal, cuando afirma aborrecer los rostros frescos y rozagantes, porque «el mar se estira y se arruga cuando hay una tempestad». El concepto es claro y bello, pero el tono muy distinto del de un concepto del siglo XVII. Distinto porque la llamada del poeta no se dirige a la inteligencia, sino a los sentidos. Se complacían en un verdadero gusto por la belleza minada por la enfermedad o incluso pútrida. Se escribían versos sobre los cadáveres:

---

broken heart de Irving y *The ode to consumption* (obra americana), que comienza con el siguiente verso: «There is a beauty in woman's decay». Véase también Arnaldo Cherubini, *Una malattia fra romanticismo e decadenza*, Siena, Edizioni «Nuova Aminta», 1975.

El nenúfar es bello junto a tu carne azulada,
lívida, y devorada por un gran reptil verde.

(Le nénuphar est beau près de ta chair bleuie, / livide, et que dévore un grand reptile vert,)

y se disertaba sobre la belleza moribunda en estos términos:

Ligeras venas azules dibujan arabescos sobre su piel mate, trazos sombríos de los besos que ya le ha dado la Muerte, la Muerte, a quien ella pertenecerá, tal vez, muy pronto, ella a quien yo he amado hasta el delirio.

En su rostro pálido y a veces lívido, sus ojos brillan como llamas y los resplandores fosforescentes que salen de sus órbitas descarnadas parecen fuegos fatuos como los que se ven errar en las noches bochornosas de verano sobre las ciénagas donde se pudren materias pestilentes.

Alrededor de su boca flotan tintes nacarados y azulados como sobre un fruto que experimenta los primeros ataques de la descomposición... Y yo la amo por el misterio de la muerte que ella oculta, por ser símbolo viviente, ante mis ojos, de la destrucción universal, yo la amo por su gracia funeraria y como a una bella ánfora, delgada y grácil, colocada sobre una tumba...[31]

(De légères veines bleues marquent de leurs fines arabesques sa peau mate, trace sombre des baisers que lui a déjà donnés la Mort, la Mort, à qui elle appartiendra peut-être bientôt, elle que j'aime jusqu'à l'affolement.

---

[31] Véase L. Maigron, *Le romantisme et les mœurs*, París, Champion, 1910, págs. 180 y sigs. Maigron señala que las expresiones del poema en prosa que transcribimos reflejan una concepción de la belleza similar a la de Poe.

Dans son visage pâle et quelquefois livide, ses yeux brillent comme des flammes, et les lueurs phosphorescentes qui sortent de leurs orbites décharnées ressemblent aux feux follets que par les soirs orageux d'été l'on voit errer sur les marécages où pourrissent des choses pestilentielles.

Autour de sa bouche flottent des teintes nacrées et bleuâtres, comme sur un fruit qui sentirait les premières atteintes de la décomposition... Et je l'aime pour tout le mystère de mort qu'elle recèle, pour le symbole vivant qu'elle est à mes yeux de l'universelle destruction, je l'aime pour sa grâce funéraire, et comme une belle amphore, effilée et gracile, placée sur un tombeau...)

6. Hermosas mendigas, ancianas seductoras, negras fascinantes, cortesanas humilladas: todos estos temas, que el siglo XVII había tratado con levedad y como ejercicio de ingenio, los volvemos a encontrar impregnados de un sabor acre de realidad en los románticos y en el poeta en quien la Musa romántica destiló los venenos más exquisitos, en Baudelaire.

He aquí la *mendiante rousse*, hermana lejana de la «bellissima mendica» de Achillini, personaje que existió realmente y que inspiró una oda de Théodore de Banville (*À une petite chanteuse des rues*), un retrato de De Roy (*La petite guitariste*) y la pequeña oda de Baudelaire:

Blanca joven de cabellos rojizos
cuya ropa andrajosa, por sus agujeros
deja ver pobreza
y belleza.

Para mí, débil poeta,
tu cuerpo joven y enfermizo
lleno de pecas

tiene su dulzura.

. . . .

Vive así, sin adorno alguno,
ni perfumes, ni perlas, ni diamantes,
sólo con tu pobre desnudez,
¡oh, belleza mía!

(Blanche fille aux cheveux roux / dont la robe par ses trous / laisse voir la pauvreté / et la beauté, // pour moi, poète chétif, / ton jeune corps maladif / plein de taches de rousseur / a sa douceur. / . . . . . // Va donc, sans autre ornement, / parfum, perles, diamant, / que ta maigre nudité, / ô ma beauté!)

Achillini concluía en forma similar:

Pues si deseas otro tesoro,
inclina la rica y preciosa cabeza,
que lloverán los cabellos nimbos de oro.

(Ché se vaga sei tu d'altro tesoro, / china la ricca e preziosa testa, / che pioveran le chiome i nembi d'oro.)

Pero en Baudelaire el concepto se ha consumado en la experiencia vivida y las «taches de rousseur», en lugar de sugerir helados parangones mitológicos, como en el soneto de Adimari sobre la bella pecosa (Adimari también ha contribuido en este caso), provocan un estremecimiento de los sentidos.

He aquí a Sarah Louchette, la pequeña judía bizca, pariente lejana de la «bella de los ojos turbios» y también de la «bella calva» del siglo XVII (encontraremos también estos tipos en Adimari), que inspiró a Baudelaire, por entonces estudiante de instituto, los siguientes versos:

No tengo por amante una leona ilustre.
La mendiga, de mi alma toma todo su brillo.
Insensible a las miradas del universo burlón,
su belleza sólo florece en mi triste corazón.
. . . .
Vicio aún más grave, ella lleva peluca,
sus hermosos cabellos morenos han huido de su blanca nuca,
cosa que no impide que los besos amorosos
lluevan sobre su frente, más pelada que la de un leproso.
Bizquea y el efecto de esta mirada extraña,
que ensombrecen las pestañas más largas que las de un ángel,
es tal que todos los ojos, para quien está condenado,
no valen para mí lo que sus ojos judíos y ojerosos.

No tiene más que veinte años, pero su papada
cuelga a cada lado, como una calabaza,
y sin embargo, poniéndome cada noche sobre su cuerpo,
como un recién nacido, mamo su pezón y lo muerdo.
. . . .
La lamo en silencio, con más fervor
que la Magdalena, ardiendo, los pies del Salvador.

Si vosotros la encontráis, vestida llamativa,
colándose por la esquina de una calle perdida...

Señores, no lancéis insultos ni basuras
sobre el rostro pintarrajeado de esta pobre impura.
Pues el dios Hambre tiene, en las noches de invierno,
apremio en levantar sus enaguas al viento.

Esta bohemia es mi todo, mi riqueza,
mi perla, mi joya, mi reina, mi duquesa.
La que me ha acunado en su regazo vencedor
y con sus dos manos ha templado mi corazón.

(Je n'ai pas pour maîtresse une lionne illustre. / La gueuse, de mon âme emprunte tout son lustre. / Insensible aux regards de l'univers moqueur, / sa beauté ne fleurit que dans mon triste cœur. / . . . . . / Vice beaucoup plus grave, elle porte perruque, / tous ses beaux cheveux noirs ont fui sa blanche nuque, / ce qui n'empêche pas les baisers amoureux / de pleuvoir sur son front plus pelé qu'un lépreux. / Elle louche et l'effet de ce regard étrange, / qu'ombragent des cils noirs plus longs que ceux d'un ange, / est tel que tous les yeux, pour qui l'on s'est damné, / ne valent pas pour moi son œil juif et cerné. // Elle n'a que vingt ans, la gorge déjà basse / pend de chaque côté, comme une calebasse, / et pourtant, me traînant chaque nuit sur son corps, / ainsi qu'un nouveau-né, je la tette et la mords. / . . . . . / Je la lèche en silence, avec plus de ferveur / que Madeleine en feu les deux pieds du Sauveur. // Si vous la rencontrez bizarrement parée, / se faufilant, au coin d'une rue égarée... // messieurs, ne crachez pas de jurons ni d'ordure / au visage fardé de cette pauvre impure / que déesse Famine a, par un soir d'hiver, / contrainte à relever ses jupons en plein air. // Cette bohème-là, c'est mon tout, ma richesse, / ma perle, mon bijou, ma reine, ma duchesse, / celle qui m'a bercé sur son giron vainqueur / et qui dans ses deux mains a réchauffé mon cœur.)

También volvemos a encontrar en Baudelaire la bella esquelética, la *Nymphe macabre*:

Tú no eres, mi querida,
lo que Veuillot llama un retoño
. . . .
Ya no eres joven , mi querida.

¡Mi vieja niña! Y mientras tanto
tus caravanas insensatas
te han dado el lustre abundante

de las cosas que están muy gastadas
pero que aún seducen.

No encuentro que sea aburrido
el verdor de tus cuarenta años;
prefiero tus frutos, Otoño,
a las flores banales de la Primavera.
No, no eres aburrida.

¡Tu osamenta tiene encantos
y gracias particulares;
descubro raros sabores
en el hoyuelo de tus clavículas;
tu osamenta tiene encantos!
. . . .
Tus ojos que parecen de fango,
donde brilla algún farol,
reavivados en el rubor de tus mejillas,
¡lanzan un relámpago infernal!...[32]

(Tu n'es certes pas, ma très chère, / ce que Veuillot nomme un tendron / . . . . . / Tu n'es plus fraîche, ma très chère, // ma vieille infante! Et cependant / tes caravanes insensées / t'ont donné ce lustre abondant / des choses qui sont très usées / mais qui séduisent cependant. // Je ne trouve pas monotone / la verdeur de tes quarante ans, / je prefère tes fruits, Automne, / aux fleurs banales du Printemps! / Non, tu n'es pas monotone! // Ta carcasse a des agréments / et des grâces particulières; / je trouve d'étranges piments / dans le creux de tes deux salières; / ta carcasse a des agréments! / . . . . . . / Tes yeux qui semblent de la boue / où scintille quelque fanal, / ravivés au fard de ta joue, / lancent un éclair infernal!...)

Si aquí Baudelaire petrarquiza en torno a lo horrible, como señaló Sainte-Beuve, más o menos como en el siglo XVII, y si bien el sabor de la mistificación resulta excesivo en sus historias de amores con enanas o con gigantas, como se complacía en contar a madame de Molènes,[33] también es verdad que su sentido de la belleza fue eminentemente «meduseo». Lo que él expresa en *Choix de maximes consolantes sur l'amour* pone al descubierto el curioso proceso psicológico de los amores excéntricos, y puede ser aplicado, en general, a muchos otros románticos:

Supongo vuestro ídolo enfermo. Su belleza ha desaparecido bajo la horrible costra de la viruela, como la hierba bajo los pesados hielos del invierno. Aún emocionado por la larga angustia y por la incertidumbre de la enfermedad, contempláis con tristeza el estigma indeleble sobre el cuerpo de la amada convaleciente; oís, de repente, resonar en vuestros oídos una música *mortecina* ejecutada por el arco delirante de Paganini. Esta música graciosa habla de vos mismo y parece resumir vuestro poema interior de esperanzas perdidas. Desde entonces, las trazas de la viruela formarán parte de vuestra felicidad y siempre cantarán ante vuestros ojos conmovidos la música misteriosa de Paganini. Estas picaduras serán ya no sólo un objeto de dulce simpatía, sino también de voluptuosidad psíquica, siempre que seáis un espíritu sensible para quien la belleza es una *promesa* de felicidad.[34] Es, sobre todo, la asociación de ideas lo que hace amar a las feas, ya que si vuestra amante picada de viruela os traiciona, os arriesgáis a no poderos consolar más que con otra mujer que padezca viruela.

---

[32] *Œ. post.* pág. 34. El gusto por lo cadavérico tiene numerosos ejemplos también en épocas anteriores. Por ejemplo en *Mémoires de Tilly*, París, Jonquières, 1930, II, pág. 191, podemos leer la siguiente anécdota, sucedida en 1789: «Sir John Lambert, a quien todo el mundo ha conocido como un rico banquero de París... sólo amaba a las mujeres de una delgadez peligrosa y cuya falta de senos hubiera podido poner en duda su sexo. He encontrado alineadas en sus sofás una colección de momias... Había todos los seres más demacrados de los ballets de la Ópera y los más parecidos a esqueletos en el rango de las cortesanas subalternas... (Uno sólo de sus amigos) compartía su gusto por la osteología basada en la naturaleza viva».

[33] *Le Gaulois*, 30 de septiembre de 1886. Véanse A. Séché y J. Bertaut, *La vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains, Charles Baudelaire*, París, Louis-Michaud, pág. 126.

Para ciertos espíritus más curiosos y hastiados, el gozo de la fealdad proviene de un sentimiento todavía más misterioso, que es la sed por lo desconocido y el gusto por lo horrible. Cada poeta lleva en sí el fermento más o menos desarrollado de este sentimiento, que es el que precipita a algunos de ellos a visitar las aulas de las facultades de medicina y las clínicas, y lleva a tantas mujeres a las ejecuciones públicas. Yo compadezco con todas mis fuerzas a quien no lo comprende—¡es como un arpa a la que le falta una cuerda grave!... Hay personas que se avergüenzan de haber amado a una mujer el día en que se dan cuenta que ella es una estúpida... La estupidez es, con frecuencia, el ornamento de la belleza; es la que da a los ojos esta limpidez taciturna de los estanques negruzcos y la calma aceitosa de los mares tropicales.

(Je suppose votre idole malade. Sa beauté a disparu sous l'affreuse croûte de la petite vérole, comme la verdure sous les lourdes glaces de l'hiver. Encore ému par les longues angoisses et les alternatives de la maladie, vous contemplez avec tristesse le stigmate ineffaçable sur le corps de la chère convalescente; vous entendez subitement résonner à vos oreilles un air *mourant* exécuté par l'archet délirant de Paganini, et cet air sympathique vous parle de vous-même, et semble vous raconter tout votre poème intérieur d'espérances perdues.—Dès lors, les traces de petite vérole feront partie de votre bonheur et chanteront toujours à votre regard attendri l'air mystérieux de Paganini. Elles seront désormais non seulement un objet de douce sympathie, mais encore de volupté physique, si toutefois vous êtes un de ces esprits sensibles pour qui la beauté est la *promesse* du bonheur. C'est surtout l'association des idées qui fait aimer les laides; car vous risquez fort, si votre maîtresse grêlée vous trahit, de ne pouvoir vous consoler qu'avec une femme grêlée.

Pour certains esprits plus curieux et plus blasés, la jouissance de la laideur provient d'un sentiment encore plus mystérieux, qui est la soif de l'inconnu, et le goût de l'horrible. C'est ce sentiment, dont chacun porte en soi le germe plus ou moins développé, qui précipite certains poètes dans les amphithéâtres et les cliniques, et les femmes aux exécutions publiques. Je plaindrais vivement qui ne comprendrait pas—une harpe à qui manquerait une corde grave!... Il y a des gens qui rougissent d'avoir aimé une femme, le jour qu'ils s'aperçoivent qu'elle est bête... La bêtise est souvent l'ornement de la beauté; c'est elle qui donne aux yeux cette limpidité morne des étangs noirâtres, et ce calme huileux des mers tropicales.)

---

[34] La definición es de Stendhal.

Se ha dicho que este fragmento arroja suficiente luz sobre la gran aventura erótica de Baudelaire con la «hermosa negra», Jeanne Duval. Hermosa según la opinión de Baudelaire, y estúpida, según la opinión de todos, incluido el poeta. La «bella esclava» de Marino, *nigra* y *formosa* como la mujer del *Cantar de los Cantares*:

> Negra, sí, pero hermosa, o de la naturaleza
> entre las bellas gentil monstruo de amor;
> oscura es el alba comparada contigo...

(Nera sì, ma se' bella, o di natura / fra le belle d'amor leggiadro mostro; / fosca è l'alba appo te...)

la hermosa negra de Adimari:

Negra, sí, pero hermosa, y quien no lo cree
mire el cielo cubierto de tinieblas,
tú sólo con dos estrellas provocas incendio,
él con muchos ojos apenas se ve arder...

(Negra sì, ma se' bella, e chi nol crede / di tenebre ammantato il ciel rimiri, / tu con due sole stelle incendio spiri, / ei con molt'occhi appena arder si vede...)

aparecen casi como prefiguraciones de aquella sobre la que Baudelaire escribió:

¡Es Ella!, negra y sin embargo luminosa,[35]

(C'est Elle! noire et pourtant lumineuse,)

y también:

Te adoro igual que a la bóveda nocturna,
¡oh, fuente de tristeza! ¡Oh, gran taciturna!
Y te amo aún más, bella, porque me huyes,
y porque me parece que irónicamente,
adorno de mis noches, acumulas las leguas

que separan mis brazos de las inmensidades azules.
Avanzo al ataque y trepo al asalto,

---

[35] *Un Fantôme*, I: *Les ténèbres*, versión de 1861. La versión definitiva (1868) dice: «C'est Elle! sombre et pourtant lumineuse» («¡Es ella!, sombría y no obstante luminosa»).

como un coro de gusanos sobre un cadáver,
y hasta amo, ¡oh bestia implacable y cruel!
Esa frialdad que te hace más bella.

(Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne, / ô vase de tristesse, ô grande taciturne, / et t'aime d'autant plus, belle, que tu me fuis, / et que tu me parais, ornement de mes nuits, / plus ironiquement accumuler les lieues // qui séparent mes bras des immensités bleues. / Je m'avance à l'attaque, et je grimpe aux assauts, / comme après un cadavre un chœur de vermisseaux, / et je chéris, ô bête implacable et cruelle! / Jusqu'à cette froideur par où tu m'es plus belle!)

Suprema capacidad de abstracción, por una parte («Je t'adore à l'égal de la voûte nocturne»), y, por otra, el gusto por la inmundicia, que sugiere imágenes de un mundo subterráneo, pútrido («comme après un cadavre un chœur de vermisseaux»): es la gran síntesis, diría Flaubert. Podemos convocarlo para que añada palabras similares a las que hemos citado de Baudelaire:

Y cuando ya no sea más que el traje desvergonzado, la tentación de la quimera, lo desconocido, el *carácter maldito*, la vieja poesía de la corrupción y de la venalidad.[36]

(Et quand ce ne serait que le costume impudent, la tentation de la chimère, l'inconnu, *le caractère maudit*, la vieille poésie de la corruption et de la vénalité.)

A estos testimonios se puede añadir otro de los Goncourt:

---

[36] *Corresp.* II, pág. 55 (1 de junio de 1853).

La pasión por las cosas no proviene de la bondad o de la belleza pura de estas cosas, sino que proviene especialmente de su corrupción. Se amará locamente a una mujer, por su putería, por la maldad de su espíritu, por la perversidad de su cerebro, de su corazón, de sus sentidos; se apreciará el sabor descompuesto de una manduca por su olor fuerte y pestilente. En el fondo, lo que hace al apasionamiento es el hedor (*faisandage*) de los seres y las cosas.[37]

(La passion des choses ne vient pas de la bonté ou de la beauté pure de ces choses, elle vient surtout de leur corruption. On aimera follement une femme, pour sa putinerie, pour la méchanceté de son esprit, pour la voyoucratie de sa tête, de son cœur, de ses sens; on aura le goût déréglé d'une mangeaille pour son odeur avancée et qui pue. Au fond, ce qui fait l'appassionnement: c'est le *faisandage* des êtres et des choses.)

Baudelaire considera el paisaje a través de los mismos sentimientos, y los cuadros que pinta de París acumulan hospitales, lupanares, purgatorio, infierno, cárceles:

> Donde toda enormidad florece como una flor.
> . . . .
> Yo quisiera embriagarme de la enorme ramera
> cuyo encanto infernal me rejuvenece sin cesar...
> Te amo, ¡oh capital infame! Cortesanas
> y bandidos, ofrecéis placeres
> que no comprenden los vulgares profanos.[38]

[37] *Journal*, III, pág. 63 (30 de agosto de 1866).

[38] *Épilogue* de los *Petits poemes en prose...*, cap. V, § 8. Un ejemplo de esta misma sensibilidad correspondiente a comienzos de este siglo se encuentra en el final de *Au coin des rues* de F. Carco (París, Ferenczi, 1930) bajo el título de *Vénus des carrefours*:

(Où toute énormité fleurit comme une fleur. / . . . . . / Je voulais m'enivrer de l'énorme catin / dont le charme infernal me rajeunit sans cesse... / Je t'aime, ô capitale infâme! Courtisanes / et bandits, tels souvent vous offrez des plaisirs / que ne comprennent pas les vulgaires profanes.)

Venus de las esquinas, flaca, mala y maquillada, con los cabellos en casco, con los ojos vacíos que no miran, pero con los labios más rojos que la sangre acariciados por una lengua delgada, me has conocido olfateando la sombra que dejabas a tu paso. Aquí estoy... como antes... devorado por el tormento cruel de volverte a encontrar en la esquina de callejones bajos donde la luz ajada de las persianas se cuela por los muros... No tendrías más que nombrarme las calles de la ciudad y te diría que en tal piso prostitutas viejas esperan al hombre al que azotarán con látigos y al que hollarán la carne con los tacones altos de sus botines y con las lenguas delgadas y agudas de un flagelo cruel.

Dando a patios negros, donde las baldosas siempre mojadas emblanquecen con los lejanos reflejos del día, salas estrechas reciben a parejas que, hasta la noche, se consagran a sufrir... Venus, tu desnudez de marfil, venenosa y florecida de imágenes simbólicas, atormenta mis largas tardes de invierno. Cuántos instantes he pasado junto al fuego que resplandecía, recordando tu rostro y la inmensa risa silenciosa que te torcía la boca. El día brumoso quedaba suspendido en el aire y, a veces, el grito de los remolcadores, subiendo del río, detenía mi vida... Venus, ¿no eras tú esta muñeca, sin cabellos, ni dientes, pintada y sin voz?... Horribles y lentas voluptuosidades me han unido a ti. ¡Máscara espantosa, tus ojos de yeso habían envejecido!

(Vénus des carrefours, efflanquée, mauvaise et maquillée, aux cheveux en casque, aux yeux vides qui ne regardent pas, mais aux lèvres plus rouges que le sang et que la langue mince caresse, tu m'a connu flairant l'ombre que tu laissais derrière toi. Me voici—comme autrefois—dévoré du tourment cruel de te rencontrer au coin de basses ruelles où la lumière fardée des persiennes coule le long des murs... Tu n'aurais qu'à me citer les rues de la Ville et je te dirais qu'à tel étage de vieilles prostituées attendent l'homme qu'elles fouetteront et dont elles fouleront le chair avec les hauts talons de leurs bottines et les langues minces et déliées d'un martinet cruel.

Donnant sur des cours noires dont les dalles toujours mouillées blanchissent à de lointains reflets du jour, des loges étroites reçoivent des couples qui, jusqu'à la nuit, s'acharneront à souffrir... Vénus, ta nudité d'ivoire, vénéneuse et fleurie d'images symboliques, hante mes longs après-midis d'hiver. Que d'instants j'ai passés, devant le feu qui rougeoyait, à me rappeler ton visage et le grand rire silencieux qui te tordait la bouche. Le jour brumeux restait suspendu dans l'air et, quelquefois, le cri des remorqueurs, montant du fleuve, arrêtait ma vie... Vénus, n'étais-tu pas cette poupée, sans cheveux, ni dents, peinte et sans voix?... D'horribles et lentes voluptés m'ont attaché sur toi. Masque effrayant, tes yeux de plâtre avaient vieilli!)

La tendencia de la pintura francesa del siglo pasado hasta nuestros días que representa aspectos del paisaje atormentados y violados por el hombre, procede, en forma directa, de estos «descubrimientos» de Baudelaire.

Belleza medusea, la belleza de los románticos, entretejida de dolor, corrupción y muerte. Volveremos a encontrarla a fines de siglo, cuando la veamos iluminarse con la sonrisa de la Gioconda.[39]

---

[39] D'Annunzio, en la poesía *Gorgon*—publicada en la *Domenica Letteraria-Cronaca Bizantina* del 23 de agosto de 1885 con el título de *Il paradiso perduto*, y luego en *Isaotta Guttadàuro*, 1886—, atribuye la sonrisa de la Gioconda a una dama de belleza típicamente medusea:

> Ella tenía en el rostro
> esa palidez sombría que adoro.
> . . . .
> En la boca la sonrisa
> brillantísima y cruel
> que el divino Leonardo
> persiguió en sus telas.
> Esa sonrisa tristemente
> combatía con la dulzura
> de los alargados ojos y daba una fascinación
> sobrehumana a la belleza
> de las cabezas femeninas
> que el gran Vinci amaba. Una flor
> dolorosa era la boca...

(Ella avea diffuso in volto / quel pallor cupo che adoro. / . . . . . / Ne la bocca era il sorriso / fulgidissimo e crudele / che il divino Leonardo / perseguì ne la sue tele. / Quel sorriso tristamente / combattea con la dolcezza / de' lunghi occhi e dava un fascino / sovrumano a la bellezza / de le teste feminili / che il gran Vinci amava. Un fiore / doloroso era la bocca...)

Sobre el origen geométrico de la sonrisa de la Gioconda, véase Maurice H. Goldblatt, «Leonardo da Vinci and Andrea Salai», sección 1.ª, parte II, en *The connoisseur*, mayo de 1950: «Obtuvo esa sonrisa doblando la línea de la boca sobre el arco de un círculo, cuya circunferencia toca los ángulos externos de ambos ojos».

II

LAS METAMORFOSIS DE SATANÁS

> J'ai trouvé la définition du Beau, de mon Beau. C'est quelque chose d'ardent et de triste... Je ne conçois guère un type de Beauté où il n'y ait du *Malheur*. Appuyé sur—d'autres diraient: obsédé par—ces idées, on conçoit qu'il me serait difficile de ne pas conclure que le plus parfait type de Beauté virile est *Satan*—à la manière de Milton.
>
> BAUDELAIRE
> *Journaux intimes*

1. En la *Jerusalén libertada* Satanás todavía conserva la horripilante máscara medieval, semejante a la de un guerrero nipón:

> Horrenda majestad en el fiero aspecto
> aumenta el terror, y lo torna más soberbio;
> se enrojecen los ojos, y de veneno infectado,
> como infausto cometa, la mirada resplandece;
> le envuelve el mentón, y sobre el hirsuto pecho
> áspera y espesa la gran barba desciende;
> y a modo de vorágine profunda
> se abre la boca sucia de negra sangre.
>
> Como ríos sulfúreos e inflamados
> salen de Mongibello, y el hedor y el estruendo,
> así de la fiera boca los negros hálitos,
> tales son la fetidez y las chispas.